

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

AMANDA FERNANDES ALVES

**A METALINGUAGEM NA POESIA DE FERNANDO PESSOA ORTÔNIMO
ENQUANTO REAÇÃO ÀS TRANSFORMAÇÕES DO SÉCULO XX NA CENA
LITERÁRIA EUROPEIA**

PORTO ALEGRE, RS

2022

AMANDA FERNANDES ALVES

**A METALINGUAGEM NA POESIA DE FERNANDO PESSOA ORTÔNIMO
ENQUANTO REAÇÃO ÀS TRANSFORMAÇÕES DO SÉCULO XX NA CENA
LITERÁRIA EUROPEIA**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação
apresentado ao Instituto de Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
como requisito parcial para a obtenção do título
de Licenciada em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Zilberman.

PORTO ALEGRE

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Carlos Bulhões

VICE-REITORA

Patrícia Pranke

DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Carmen Luci Costa e Silva

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Márcia Montenegro Velho

CHEFE DA BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

Fabiana Hennies Brigidi

Amanda Fernandes Alves

A METALINGUAGEM NA POESIA DE FERNANDO PESSOA ORTÔNIMO
ENQUANTO REAÇÃO ÀS TRANSFORMAÇÕES DO SÉCULO XX NA CENA
LITERÁRIA EUROPEIA

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação
apresentado ao Instituto de Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
como requisito parcial para a obtenção do título
de Licenciada em Letras.

Porto Alegre, 12 de maio de 2022

Resultado: Aprovada com conceito

BANCA EXAMINADORA:

Jane Tutikian

Docente do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Instituto de Letras, UFRGS

Cristina Forli

Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, UFRGS

Regina Zilberman (orientadora)

Docente do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Instituto de Letras, UFRGS

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer à minha mãe, Fernanda, por ser meu maior exemplo do que uma mulher forte, inteligente e determinada pode conquistar. Também gostaria de agradecer ao meu pai, Alexandre, que sempre me incentivou a ler e construir minha própria biblioteca. Sou imensamente grata por tudo que vocês fizeram por mim e tenho certeza de que, sem o apoio de vocês, não estaria aqui hoje.

À minha irmã, Carolina, que cuidou de mim desde que eu nasci e nunca mais parou, mesmo estando longe: obrigada por me ajudar nos trabalhos da faculdade, por me ouvir, e, acima de tudo, me entender. Agradeço também ao meu irmão, Alexandre, a pessoa mais engraçada que eu conheço. Obrigada por ser minha parceria para fazer referências a filmes e séries questionáveis e por sempre ter paciência comigo, mesmo quando eu não merecia. Quero agradecer também ao meu cunhado, Bruno, que sempre me ajudou como se fosse um irmão. Vocês três me inspiram não só como pessoas incríveis que são, mas como docentes também.

Ainda, sou muito grata aos meus avós, que sempre torceram por mim e celebraram todas minhas conquistas.

Agradeço aos meus melhores amigos, Daniel e Giulia, por serem não só meus companheiros de faculdade, mas de vida também. Obrigada pelas risadas, pelas conversas nos ônibus, pelas festas, pelos almoços no RU e pelos trabalhos e provas feitos juntos. Agradeço também aos meus colegas do PET Letras UFRGS, que tornaram meus últimos dois anos de graduação muito mais interessantes e divertidos.

Agradeço também ao meu namorado, Alan, que não apenas me emprestou sua casa para morar temporariamente nesses últimos meses, mas foi ele próprio meu lar. Obrigada por enxugar minhas lágrimas e por me dar forças para seguir em frente.

Obrigada à minha gatinha, Magoo, por sempre me fazer companhia e por me acalantar com seu ronronado pouco sutil.

Por fim, quero agradecer à professora Regina Zilberman, que desde sempre esteve aberta às minhas ideias e acreditou nelas desde o início. Obrigada por ter aceitado fazer parte desta travessia comigo.

*“Não se pergunte portanto ao poeta o que pensou
ou sentiu, precisamente para não ter de o dizer é
que ele faz versos.”*

(José Saramago)

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo principal analisar as formas pelas quais a metalinguagem se expressa na poesia de Fernando Pessoa ortônimo à luz do Modernismo europeu, e como é utilizada para revelar a relação do poeta com o seu objeto de trabalho. Para tanto, realizo a investigação do contexto sócio-histórico do século XX e sua influência nas transformações enfrentadas pela comunidade artística da época, de acordo com os estudos de Décio Pignatari (2004) e Walter Benjamin (1987). Ainda, busco definir o conceito de metalinguagem e explorar suas origens, o que faço com base nos livros *A Metalinguagem* (1986), de Samira Chalhub, e *Linguística e Comunicação* (1975), de Roman Jakobson, a fim de traçar um panorama dos fatores que contribuíram para adoção desse recurso pelos poetas modernistas como reação às mudanças introduzidas pela Segunda Revolução Industrial. O corpus de análise do presente trabalho é composto de onze poemas do ortônimo, datados de 1930 a 1933 e divididos em duas partes: a) “Há quanto tempo não canto”, “Meus versos são meu sonho dado”, “Há quase um ano não escrevo.” e “A lavadeira no tanque”, que integram a primeira seção do capítulo dois, relativa à angústia do fazer poético; b) “Quero ser livre insincero”, “Tenho uma pena que escreve”, “Autopsicografia”, “Eu sou uma antologia”, “Não meu, não meu é quanto escrevo,” “ISTO” e “I – Sim, farei...; e hora a hora passa o dia...”, utilizados para abordar a questão do fingimento, tema da seção seguinte. Esses poemas serão examinados conforme a estrutura formal do gênero e quanto aos aspectos linguístico-literários, que se mostraram profundamente interligados. Além disso, ressalto o papel de Fernando Pessoa na instauração do Modernismo em Portugal, investigo como o poeta transita pelo movimento e quais são os reflexos desse em sua escrita. Os principais aspectos relativos ao fazer poético pessoano explorados nessa monografia foram o fingimento e seu vínculo com as múltiplas personalidades do autor, que transbordam para a sua poesia, com a qual ele tem uma conturbada relação. Por fim, desejo somar às pesquisas sobre a obra de Fernando Pessoa, propondo discussões originais e relevantes para o estudo do autor e da Literatura Portuguesa em geral, aplicando um conceito pouco usado nesse contexto — a metalinguagem.

Palavras-chave: Fernando Pessoa. Metalinguagem. Modernismo português. Século XX.

ABSTRACT

The main goal of this monograph is to analyze the manner in which metalinguistics is expressed in the orthonymic poetry of Fernando Pessoa, under the light of European Modernism, and how it is utilized to reveal the relationship of the poet with his work object. To do so, I investigate the socio-historical context of the 20th century and how it influenced the transformations faced by the artistic community at that time, according to the studies of Décio Pignatari (2004) and Walter Benjamin (1987). Also, I seek to define the concept of metalinguistics and to explore its origins, based on the books *A Metalinguagem* (1986), by Samira Chalhub, and *Linguística e Comunicação* (1975), by Roman Jakobson, to propose an overview of the factors that led to the appropriation of this resource by the modernist poets as a reaction to the changes introduced by the Second Industrial Revolution. The corpus of analysis of the present work is composed of eleven of the orthonymic poems, which date from 1930 to 1933 and are divided into two parts: a) “Há quanto tempo não canto”, “Meus versos são meu sonho dado”, “Há quase um ano não escrevo.”, and “A lavadeira no tanque”, found in the first section of chapter two, which is related to the agony of the poetic making; b) “Quero ser livre insincero”, “Tenho uma pena que escreve”, “Autopsicografia”, “Eu sou uma antologia”, “Não meu, não meu é quanto escrevo.”, “ISTO”, and “I – Sim, farei...; e hora a hora passa o dia...”, used to approach the matter of his faking, theme of the subsequent section. These poems will be examined according to the formal structure of the genre, along with linguistic and literary aspects, which are evidently connected. Additionally, I emphasize the role of Fernando Pessoa in the establishment of Modernism in Portugal, while investigating how the poet navigates the movement and what are its implications in his writing. The main features related to the poetic making of Pessoa explored in this monograph were the faking and its ties to the multiple personalities of the author, which bleed into his poetry, a delicate aspect of his life. Finally, I wish to add to the research about the work of Fernando Pessoa by proposing original arguments that are relevant to the studies of the author and Portuguese literature in general, applying a concept that is scarcely used in this context — that of metalinguistics.

Keywords: Fernando Pessoa. Metalinguistics. Portuguese Modernism. 20th century.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
A METALINGUAGEM EM PERSPECTIVA.....	14
1. A dessacralização da poesia na era das Revoluções.....	14
2. O Modernismo enquanto reação.....	17
PESSOA E O POETAR SOBRE POESIA.....	20
1. A angústia no fazer poético.....	20
2. O fingimento como terraço.....	25
CONCLUSÃO.....	33
REFERÊNCIAS.....	37
ANEXOS.....	40

INTRODUÇÃO

A primeira vez em que tive contato com a obra de Fernando Pessoa foi no terceiro ano do Ensino Médio, nas aulas de Literatura, nas quais deveríamos apresentar um trabalho sobre as leituras obrigatórias do vestibular da UFRGS de 2017, dentre as quais estava uma seleção de textos do poeta. Sem sequer já ter lido algo de Pessoa, me voluntariei para falar sobre “ISTO” (1933) e declamá-lo em frente à turma toda. Até aquele ponto, poesia, para mim, se resumia a lamentações e amores não correspondidos, redigidos em linguagem rebuscada e complexa, que pouco ou nada tinham de sentido para uma adolescente de dezessete anos. No entanto, a escrita do ortônimo me conquistou, pois, pela primeira vez, pude ler um poema e compreendê-lo quase que imediatamente. Isso serviu de combustível para a realização da tarefa de Literatura, a qual, de um simples comentário sobre a estrutura do poema, se transformou em uma análise detalhada de seu conteúdo, sob o olhar de uma jovem maravilhada pela descoberta de um novo universo.

A coletânea exigida pelo processo seletivo de 2017 também contava com o poema “LIBERDADE” (s. d.), cujos versos dialogaram profundamente comigo na época, devido ao sentimento de ansiedade frente ao fim do Ensino Médio e as pressões para ingressar em uma faculdade federal. Apesar de ter consciência da importância dos estudos, muitas vezes naquele ano desejei me afastar desse mundo, em favor de uma vida livre de obrigações, tal como mencionado pelo poeta. Coincidentemente, minha identificação inicial com Fernando Pessoa se deu por meio dos poemas metalinguísticos – ou seja, aqueles que usam a poesia para falar sobre poesia – pois o fato de o autor desnudar seu processo criativo, revelando suas dificuldades e anseios com relação à escrita, o humanizava na minha visão. Conforme dei seguimento aos meus estudos sobre o poeta, já na Universidade, percebi que a metalinguagem era um recurso frequente nos poemas de Pessoa, principalmente naqueles atribuídos ao ortônimo, e na literatura modernista portuguesa em geral.

Sendo assim, a proposta deste trabalho é analisar como a metalinguagem se expressa na poesia de Fernando Pessoa ortônimo, à luz do contexto sócio-histórico vivido pela comunidade artística europeia no fim do século XIX e início do XX. Além disso, busca evidenciar como a escrita metalinguística é reveladora da visão do poeta sobre seu ofício, do

qual se vale para tentar compreender a si mesmo. Para tanto, a análise se baseará em um total de onze poemas, datados de 1930 a 1933¹ e separados em duas partes:

- a) “Há quanto tempo não canto”, “Meus versos são meu sonho dado”, “Há quase um ano não escrevo.”, “A lavadeira no tanque”, que compõem a primeira seção do trabalho, relativa à dificuldade do eu-lírico em escrever;
- b) “Quero ser livre insincero”, “Tenho uma pena que escreve”, “Autopsicografia”, “Eu sou uma antologia”, “Não meu, não meu é quanto escrevo.”, “ISTO” e “I – Sim, farei...; e hora a hora passa o dia...”, integrantes da segunda parte, que tratará da questão do fingimento.

Antes de estabelecer uma definição de metalinguagem para adotar na presente monografia, procuro entender os motivos pelos quais os escritores passaram a usar esse artifício em suas obras. Portanto, com base nos textos de Décio Pignatari (2004) e Walter Benjamin (1987), exploro o cenário da Segunda Revolução Industrial e o seu impacto nas artes, especialmente na literatura, cuja matéria se viu ameaçada pela emergência de novas linguagens, como a fotografia e o cinema. Conforme se dava a mecanização da sociedade e da cultura por meio das novas tecnologias, a palavra escrita era destituída de sua importância perante o público, o qual cada vez mais, buscava o entretenimento rápido e acessível. Frente a isso, os escritores do início do século XX começaram a se questionar quanto ao valor de suas produções nesse novo contexto, no qual o potencial para a reprodutibilidade e o consequente consumo de uma obra era o que ditava a relevância dos artistas desse período.

Dentre os gêneros literários em voga na época, o que mais foi afetado por essa crise no mundo artístico foi a poesia, visto que, até então, seu prestígio era fruto do que Benjamin chamava de “valor de culto” (BENJAMIN, 1987, p. 173), ou seja, a ideia de que fazer versos cabia a um talento raro, reservado àqueles sortudos o suficiente para serem abençoados com o dom da criatividade. No entanto, como alternativa à ameaça de um possível desaparecimento do gênero, os poetas se dedicaram à reflexão acerca de seu objeto, e, posteriormente, à renovação de sua estrutura, buscando maior engajamento do crescente público leitor. Como resultado desse processo, a poesia passou a ser percebida como algo construído, que não chega acabada ao poeta, mas requer desse o empenho no trabalho com a linguagem para transmitir sua mensagem da maneira mais singular possível.

¹ Com exceção de “Tenho uma pena que escreve”, cuja data é desconhecida, mas tem conteúdo similar aos demais poemas, daí o motivo de ser incluído na análise.

Essa nova relação com a língua se evidencia, principalmente, no uso da metalinguagem por parte dos poetas modernistas, que tomaram o código como tema de seus versos, revelando ao público as minúcias do fazer poético. A partir de Samira Chalhub (2005), entende-se metalinguagem como uma das seis funções da linguagem conforme idealizadas por Roman Jakobson (1976), na qual um indivíduo usa o código (língua) para falar do próprio código, ou quando um poeta escreve um poema sobre fazer poesia. Porém, ao procurar textos sobre o assunto, notei que a maioria tratava da metalinguagem apenas no âmbito da poesia crítica e engajada do Modernismo brasileiro, a partir de autores como Manuel Bandeira e Paulo Leminski. Frente a isso, a bibliografia acerca da metalinguagem aqui utilizada discorre sobre essa função sob um viés majoritariamente específico à linguística, sem, é claro, deixar de partir de exemplos encontrados em textos reais, em sua maioria literários, que circulam em diversas esferas da sociedade.

Ainda, esta monografia se propõe a situar Fernando Pessoa na conjuntura do Modernismo português, visto que o poeta foi um dos maiores responsáveis pelo estabelecimento do movimento no país, inaugurado com o lançamento da revista *Orpheu*, em 1915. Inspirados pelas vanguardas europeias, os modernistas da primeira geração ansiavam pelo rompimento dos padrões estabelecidos pelas escolas literárias anteriores, as quais priorizavam o comprometimento com o retrato fidedigno da realidade. No entanto, devido ao escasso financiamento, a revista teve apenas duas edições publicadas antes de sua extinção, naquele mesmo ano, fator responsável pelo enfraquecimento do movimento orphista. É somente em 1927, com o lançamento de *Presença*, que Pessoa e os demais expoentes da primeira geração modernista são reinseridos no meio artístico-cultural do país. Apesar de compartilharem parte dos ideais de seus antecessores e tomá-los como inspiração, a maioria dos artistas da segunda geração modernista portuguesa se opunha a um aspecto primordial da obra de Fernando Pessoa: o fingimento.

Por se tratar de um conceito essencial para compreender a obra do poeta, o fingir será elucidado ao longo da análise dos poemas citados, que se dará por meio da investigação das estruturas formais do gênero (estrofes, versos, ritmo, rimas) e dos aspectos linguístico-literários dos textos, como o uso de metáforas, e, principalmente, de metalinguagem. Além disso, essa monografia irá explorar como os diferentes eu-líricos de Pessoa expressam sua conturbada relação com a escrita, visto que “escrever sobre não conseguir escrever” é um tópico comum na poesia modernista. É importante observar que, ao longo do presente

trabalho, “poeta” poderá ser usado como sinônimo de “eu-lírico”, e não do autor, pois a existência de um poema metalinguístico pressupõe um eu-lírico que também é poeta, fruto das diversas personalidades que habitam Pessoa.

Portanto, por meio desta monografia, pretendo contribuir para os estudos da poesia de Fernando Pessoa ortônimo, além de incentivar a aplicação de um conceito pouco usado para analisar a Literatura Portuguesa – o da metalinguagem. Ao final do trabalho, espero ter traçado as origens desse recurso e esclarecido como ele é usado pelo poeta para manifestar sua relação com o fazer poético, o qual está intimamente conectado à sua identidade.

A METALINGUAGEM EM PERSPECTIVA

1. A dessacralização da poesia na era das Revoluções

A fim de compreender melhor a relação de Fernando Pessoa com o fazer poético, é imprescindível pensá-lo como um autor de seu tempo, profundamente influenciado pelo contexto sócio-histórico do fim do século XIX e início do XX. Apesar de ter nascido em Lisboa, o poeta recebeu sua educação inicial na colônia inglesa de Durban, no continente africano, onde viveu por quase dez anos. Assim, Pessoa acabou sendo alfabetizado em inglês, o que fez com que ele tivesse contato com a grande literatura escrita no idioma, por meio das obras de autores como Shakespeare e Edgar Allan Poe, esse traduzido para o português pelo poeta alguns anos depois. Aliás, seus textos iniciais foram escritos em língua inglesa, alguns sob o nome de Alexander Search, um de seus primeiros heterônimos conhecidos. É somente com dezessete anos, em 1905, que o autor retorna definitivamente para sua terra natal, deparando-se com um país que não demonstrava ter passado pelas mudanças decorrentes das Revoluções Industriais da mesma forma que algumas regiões do continente europeu.

Desde a metade do século XVIII, o mundo vinha sofrendo transformações significativas como consequência do avanço tecnológico protagonizado pelo Ocidente, principalmente pela Inglaterra. A invenção da máquina a vapor foi o ponto de partida para o que hoje chamamos de Revolução Industrial, possibilitando o surgimento de tecnologias que impactaram todos os setores da existência humana, das relações interpessoais até as dinâmicas de trabalho. Sendo assim, viu-se nascer uma nova classe social: a burguesia, composta pelos detentores dos meios de produção, responsáveis pela manutenção do sistema capitalista incipiente. Concomitantemente, o restante da população crescia de forma exponencial, devido, sobretudo, aos avanços da medicina, os quais aumentaram a expectativa de vida e diminuíram a taxa de mortalidade fetal.

Com a renovação da sociedade, renovaram-se também os costumes, principalmente no que diz respeito ao consumo, fomentado pelo aumento na velocidade de produção e reprodução material proporcionada pelas máquinas. A produção mecanizada destituiu a manufatura da sua posição de importância na economia ocidental, pois permitiu que o trabalho lento que exigia mão-de-obra de várias pessoas fosse performado rapidamente por uma máquina, cujo controle poderia ser feito por apenas um ou dois trabalhadores. Essa automatização também impactou profundamente a escrita, em especial com a ampla difusão da prensa móvel e da matriz tipográfica, que facilitou a disseminação da literatura e da

imprensa, ao eliminar a necessidade de organizar as peças (tipos) manualmente, crescendo, assim, o número de impressões e publicações. Assim, obras que antes demoravam para chegar nas mãos dos leitores passaram a ocupar as bancas com frequência, divulgadas de capítulo em capítulo nos folhetins de jornais, cujo preço era muito menor que o de um livro.

Paradoxalmente, a palavra escrita foi perdendo sua eminência conforme se deu o aparecimento de outras formas de fazer arte, como a fotografia e o cinema, a partir do século XIX. Por meio dessas novas tecnologias, eliminou-se quase que completamente a necessidade de um trabalho manual para a reprodução da realidade, pois bastava o apertado de um botão, no caso das câmeras, para conseguir algo próximo ao que um pintor dedicava horas de trabalho para conquistar. Além disso, a possibilidade de captar o mesmo retrato repetidas vezes em um intervalo ínfimo de tempo fez com que a autenticidade deixasse de ser um fator importante no mundo artístico, além de ampliar o acesso a um tipo de arte. De acordo com Walter Benjamin, “a esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica” (BENJAMIN, 1987, p. 167), pois, em uma sociedade impactada pela Revolução Industrial, cujo foco era a produção veloz e padronizada, não havia mais espaço para o sigilo em torno da arte.

Sendo assim, para um artista continuar relevante, suas criações deveriam ser consumidas – e não contempladas – pelo máximo de indivíduos, o que significava modificar a forma com que se trabalhava com os signos escolhidos, pois “cada dia ficava mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução.” (BENJAMIN, 1987, p. 170). Frente a isso, autores passaram a se questionar quanto ao valor de sua arte, fortemente atrelada à palavra escrita, em um mundo que privilegiava cada vez mais a imagem como fonte de entretenimento. Essa preferência faz sentido se pensarmos no fato de que os trabalhadores passavam dias inteiros dentro das fábricas em condições miseráveis, logo, ao deixar esse ambiente, buscavam algo que fosse distraí-los fácil e rapidamente. Portanto, conforme o homem era mecanizado, mecanizava-se também a cultura.

Ao se deparar com a ameaça ao seu protagonismo na esfera artística, a literatura encontrou maneiras diversas de reagir às novas demandas. Por exemplo, dada a nova possibilidade de fotografar o aqui e o agora com exatidão, os romancistas se voltaram ao passado para selecionar os temas de suas obras: “Assim como o “conteúdo” do *Dom Quixote* são os romances de cavalaria, o “conteúdo” de *Madame Bovary* – esse Dom Quixote de saias – é o Romantismo já superado pelo Realismo.” (PIGNATARI, 2004, p. 93). Portanto, o

retrato do real por meio da descrição da natureza que se dava no Romantismo passou a ser observado em terceira pessoa no Realismo, por um narrador que se distanciava do enredo e descrevia-o objetivamente. Não é à toa que, a partir do final do século XIX, o romance supera a poesia em termos de popularidade, pois, ao se adaptar às exigências da indústria, se tornou mais acessível ao público em geral.

Essa crise na literatura atingiu muito mais o poema do que qualquer outra forma de fazer arte com as palavras. Na busca por entender seu lugar em meio às novas linguagens, a poesia moderna se volta para seu interior e começa a questionar seu funcionamento, passando de uma ênfase na mensagem para a tematização do código. Por código, entende-se a “organização dos elementos que compõem um conjunto, com regras de permissão e de proibição, que determinam o modo da ocorrência da combinação desses sinais físicos²” (CHALHUB, 2005, p. 11). Essa é uma transformação importante para o gênero, pois, de acordo com Roman Jakobson (2003), o foco na mensagem é característica fundamental da função poética, predominante na poesia, mas não restrita a ela. O autor trata do assunto no texto “Linguística e Poética”, que faz parte de *Linguística e Comunicação* (1975), no qual define as seis funções da linguagem de acordo com os fatores em que elas se centram: contexto, remetente, mensagem, destinatário, contato e código. À função que se centra no código damos o nome de metalinguística: aquela que fala da linguagem por meio da linguagem.

A noção de mudança está atrelada à própria origem da palavra metalinguagem, de acordo com o *Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*: “met(a) -, do grego, *metá* = ‘mudança’; ‘posterioridade’; ‘além’; ‘transcendência’; ‘reflexão crítica sobre’” (FERREIRA, 2010). Logo, nada mais adequado à era das Revoluções Industriais do que uma poesia que transforma sua estrutura, revelando ao mundo seus métodos de composição, em uma tentativa de engajar o leitor por meio da compreensão do código. Consequentemente, o gênero é destituído do seu “valor de culto” (BENJAMIN, 1987, p. 173), devido ao qual a criatividade era percebida como um dom reservado a poucos. Nessa dinâmica, o poeta era um indivíduo

² Ao discorrer sobre o processo comunicacional, a autora ressalta seis fatores intrínsecos a ele, os quais coincidem com as seis funções da linguagem estabelecidas por Jakobson: fonte, destino, mensagem, canal, referente e código. Para Chalhub, o canal possibilita que a mensagem chegue até seu destino, estando organizada em “sinais físicos, concretos, codificados” (CHALHUB, 2005, p.11). Em outras palavras, pode-se dizer que a mensagem é composta de signos, que obedecem ao código específico de cada língua. Ao longo do livro *A Metalinguagem*, Samira usa frequentemente “sinais” como sinônimo de “signos”: “Se o emissor é pintor, seu material de trabalho, seu **signo concreto**, são a tinta, o pincel, e seu canal, a tela.” (CHALHUB, 2005, p. 13, grifos meus).

privilegiado, cuja inspiração vinha a ele como uma rara bênção divina, a qual bastava ele receber passivamente e transferir ao papel. Por esse motivo, muitos escritores se recusavam a revelar ao público seu processo criativo, pois isso significava admitir que o fazer poético é fruto do trabalho de um indivíduo comum com a linguagem, e, conseqüentemente, pressupõe erros, incertezas e bloqueios. De acordo com Edgar Allan Poe em sua *Filosofia da Composição* (1845):

Muitos escritores, especialmente os poetas, preferem ter por entendido que compõem por meio de uma espécie de sutil frenesi, de intuição estática; e positivamente estremeceiam ante a idéia de deixar o público dar uma olhadela, por trás dos bastidores, para as rudezas vacilantes e trabalhosas do pensamento [...] (POE, 1999, p.84)

Sendo assim, o leitor ocupava uma posição secundária, na qual podia apenas admirar o trabalho do escritor:

O público *contemplava* a obra de arte, sem dela participar ativamente, pois essa obra “aurática” mantinha-se no seu distanciamento, na sua estranheza, no seu “algo inatingível”. Era uma contemplação do espírito e colocava o público em estado de recolhimento, à espera do espetáculo. (CHALHUB, 2005, p. 43)

2. O Modernismo enquanto reação

Com o apogeu do Modernismo, não só o escrever sobre escrever se tornou frequente na poesia, mas também o escrever sobre *não conseguir* escrever, visto que, com a dessacralização desse gênero, o fazer poético passou a ser percebido como uma atividade que requeria esforço nas operações com a linguagem. Neste cenário, acreditava-se que a máquina havia decretado a morte da poesia, cabendo aos poetas modernos ressuscitá-la. Dentre os autores que adotaram a metalinguagem em suas obras estão Ezra Pound e Mallarmé – influências conhecidas na poética de Fernando Pessoa – e sua contemporânea, Florbela Espanca.

Fruto de um contexto sócio-histórico conturbado, o Modernismo foi um movimento de reação às mudanças introduzidas no mundo artístico pela Segunda Revolução Industrial. Em Portugal, as ideias do movimento chegaram tardiamente, importadas das vanguardas francesas e italianas principalmente por Fernando Pessoa, Almada Negreiros e Mário de Sá-Carneiro, que, em 1915, fundaram a revista *Orpheu*. Profundamente inspirada nos ideais de Marinetti, a “revista trimestral de literatura” foi o marco da chamada Primeira Geração Modernista, e trazia em suas páginas a ânsia pela renovação estética e temática, em uma celebração da

novidade e da máquina. Além disso, buscava agitar a quase inexistente cena cultural do país, ao criticar a literatura que se dedicava à “photographia de geração, raça ou meio” (MONTALVOR, 1915, p.5), como se deu no Realismo e no Naturalismo, com os textos de autores como Eça de Queiroz e Antero de Quental. Em oposição a essa literatura tradicional, as obras da Primeira Geração Modernista colocavam tudo sob questionamento, especialmente o sujeito, que se tornou objeto de investigação ontológica, ou seja, o estudo do eu na sua essência. No entanto, apesar dos objetivos em comum, é impossível (e contraditório) estabelecer uma homogeneidade entre os escritores orphistas, tanto em conteúdo quanto em estilo, visto que se tratava de um grupo de vozes dissidentes, cujas influências estendiam-se do Simbolismo místico e decadentista ao Futurismo das vanguardas. Com o insucesso da revista aos olhos da crítica, o falecimento de Sá-Carneiro, em 1916, e o subsequente esgotamento da verba concedida pelo pai daquele poeta, *Orpheu* teve fim na sua segunda edição, fazendo com que o movimento perdesse consideravelmente sua força no meio artístico-cultural português.

Mais tarde, após algumas publicações esporádicas e pouco populares, os expoentes da Primeira Geração Modernista foram trazidos de volta à luz pela geração seguinte, que viria a fundar a revista *Presença*, a qual se empenhou em publicar os trabalhos de artistas como Pessoa e Almada Negreiros. Organizada por João Gaspar Simões, José Régio e Branquinho da Fonseca, *Presença* foi o marco da Segunda Geração Modernista, que se estendeu de 1927, ano de lançamento da revista, a 1940, quando finalizou suas atividades. Os objetivos dos autores da época se mantiveram alinhados com o princípio modernista de responder às transformações da Era Industrial, resultando em uma literatura reflexiva, mas, diferentemente do grupo d’*Orpheu*, as novidades tecnológicas já não impressionavam mais. Assim, os presencistas se voltaram para a análise do indivíduo frente a uma sociedade massificada, dando limites à perspectiva ontológica da geração anterior ao adotar um viés psicológico, baseado, principalmente, nas ideias de Sigmund Freud. Como consequência, a maioria³ dos artistas da *Presença* assumia um posicionamento mais individualista, na qual a originalidade estética e temática era valorizada acima de tudo, além do compromisso com a verdade. Isso era expresso, principalmente, na figura do autor, cujas obras deveriam partir de aspectos de sua vida para que fossem consideradas dignas do movimento:

³ Alguns presencistas buscavam, ao contrário do que se pretendia na *Orpheu*, estabelecer uma homogeneidade entre os membros do grupo, algo que gerou diversos conflitos ao longo da existência da revista e, eventualmente, contribuiu para seu fim.

Literatura viva é aquela em que o artista insuflou a sua própria vida, e que por isso mesmo passa a viver de vida própria. Sendo esse artista um homem superior pela sensibilidade, pela inteligência e pela imaginação, a literatura viva que ele produza será superior; inacessível, portanto, às condições do tempo e do espaço. (RÉGIO, 1927, p.1-2, apud ROCHA, 2022, p. 1)

Apesar de terem grande estima pelo trabalho de Fernando Pessoa, o fingimento intrínseco à sua poesia ia diretamente contra o apego na verdade dos presencialistas, logo, não é possível entender o autor como representante dessa geração. No entanto, compartilhava com ela o desejo de inovação, principalmente nos âmbitos linguístico e estético, o que se evidencia, dentre outros aspectos, na investigação da poesia e do poeta, como expressa nos escritos metalinguísticos de Pessoa.

PESSOA E O POETAR SOBRE POESIA

Foram selecionados para o presente trabalho onze poemas de Fernando Pessoa ortônimo, com a finalidade de analisar como o uso da metalinguagem pelo poeta evidencia seu desassossego e sua relação singular com a escrita. Os textos estão divididos em duas seções: a primeira está relacionada à dificuldade do eu-lírico em escrever, expressa nos poemas “Há quanto tempo não canto”, “Há quase um ano não escrevo.”, “Meus versos são meu sonho dado” e “A lavadeira no tanque”. A segunda seção trata da questão do fingimento na obra do ortônimo, a partir dos poemas “ISTO”, “Eu sou uma antologia”, “Não meu, não meu é quanto escrevo,”, “I-Sim, farei...; E hora a hora passa o dia...”, “Tenho uma pena que escreve”, “Quero ser livre insincero” e “Autopsicografia”. Todas as obras aqui analisadas foram extraídas do site Arquivo Pessoa (<http://arquivopessoa.net/>), repositório público de textos escritos por Fernando Pessoa e sobre ele.

1. A angústia no fazer poético

No poema de 1930 “Há quanto tempo não canto”, temos as primeiras evidências a serem analisadas quanto ao sofrimento de Fernando Pessoa com relação ao fazer poético e a impossibilidade de se libertar de seus sentimentos. Os versos estão na primeira pessoa do singular – organizados em cinco quadras que seguem o padrão ABAB – e contêm diversas figuras de linguagem que o autor traz a fim de ilustrar sua mensagem.

Desde o começo do poema fica evidente a maestria com que o autor evoca imagens, ao optar pelo uso da palavra “canto” (1)⁴ em vez de “escrevo”, visto que, ao contrário da escrita, o cantar costuma ser percebido como uma atividade que não exige esforço, na qual basta apenas abrir a boca e deixar a voz sair. Contudo, a relação do eu-lírico com seu canto é antitética, pois, como “finge a dor que de veras sente” (PESSOA, 2017, p. 42), sua voz é muda (2), ou seja: ele crê que não expressa algo autêntico.

Na segunda estrofe há um interlocutor angustiado ao perceber que se encontra sem a matéria primordial de sua poesia: o sentir. Apático, o eu-lírico não consegue sentir verdadeiramente, ao mesmo tempo que não possui inspiração o suficiente para mentir por meio de “ritmos vivos” (7), capacidade que Pessoa crê essencial ao poeta. Logo, estando

⁴ O número entre parênteses se refere ao verso do poema em questão e será expresso de tal forma em todos os poemas analisados.

impossibilitado de se expressar, o eu-lírico é tomado de um grande sofrimento, para cuja única possibilidade de alívio é o choro, que acaba sendo tão prazeroso quanto um sorriso (4).

Apesar disso, o alívio físico do choro não significa o alívio da mente, pois o interlocutor continua se sentindo aprisionado (“fechado à chave”): ser privado do seu ofício significa estar privado de si mesmo. Na mesma estrofe, a escolha do verbo “queixar-se” para se referir à escrita revela a visão dele sobre a poesia, percebida como um espaço de lamento. Tal qual um confessor, em que a verdade liberta, o poeta precisa se queixar para existir livre e autenticamente.

Na quarta estrofe, o interlocutor segue descrevendo sua sensação de aprisionamento e faz uma associação entre a escuridão das celas e a escuridão da mente, por meio da metáfora “amigo do escuro” (15). Sendo assim, podemos perceber a postura resignada do eu-lírico quanto a sua dificuldade em escrever, visto que diz estar “sem vontade de falar” (14) há tanto tempo, que já se acostumou com a escuridão.

Todavia, sua resignação foi incapaz de impedir que a “pesada” (17) tristeza pela impossibilidade de cantar dominasse sua vida. É somente no final do poema que o eu-lírico propõe uma saída para seu impasse, encontrada no universo onírico. É por meio dos sonhos que o poeta pode sair da sua prisão e de si mesmo, adentrando um espaço onde tudo é possível e do qual pode tirar inspiração para voltar a escrever.

Não é coincidência que apenas meses depois, ainda em 1930, Pessoa escreva “Meus versos são meu sonho dado”. Nesse poema, o autor mantém seu foco no “eu” com os versos em primeira pessoa, organizados de forma similar ao anterior (quodras contendo rimas alternadas), com o diferencial da última linha não rimar com as anteriores.

Como um “poeta da língua” (ALMEIDA, 2009, p. 8, apud SEABRA, 1988, p. 100), Fernando Pessoa é hábil em seu trabalho com as palavras, especialmente no que tange à conotação. Sendo assim, quando o eu-lírico diz “não saber viver” (2), ele não se refere à existência física do indivíduo – ser social, que respira e se alimenta – mas ao que acredita ser a maneira correta de viver, ou seja, sem pensar. Por isso, o território dos sonhos retorna como uma possibilidade de ultrapassar limitações por meio do contato com o inconsciente, permitindo ao poeta que ele se desligue do aspecto racional intrínseco ao mundo terreno.

Ademais, o autor brinca com as palavras “encantado” (2) e “canto”, sugerindo que faz parte do ideal do eu-lírico viver enfeitado pela suposta espontaneidade do ato de cantar, em

oposição à racionalidade da escrita. Aliás, mais uma vez observamos a troca de “escrita” por “canto”, prática agora atrelada à identidade do eu-lírico, que canta para se “pertencer” (4). Pode-se dizer que essa troca também se deve ao fato de que o canto é um exercício de linguagem vinculado à oralidade e à fala, processos intrínsecos à apropriação da língua por parte dos indivíduos. Enquanto isso, a escrita remete ao esforço físico de colocar as palavras no papel, tarefa que, principalmente na época em que Pessoa viveu, poucos possuíam acesso. Ainda assim, escrever também é uma forma de registrar a sua existência, evitando o apagamento decorrente do passar do tempo, logo, o poeta precisa dar seu trabalho ao mundo:

O que salvamos, o perdemos.
 O que pensamos, já o fomos.
 Ah, e só guardamos o que demos
 E tudo é sermos quem não somos
 (PESSOA, 1930)

Nesse poema encontramos novamente um dos aspectos fundamentais da poética do ortônimo: o fingimento. O interlocutor de “Meus versos são meu sonho dado” está convicto de que deve ser algo que não é, então resolve cantar “anônimo” (3), escondido por trás das múltiplas personalidades que assume. Coincidentemente, de acordo com Octavio Paz (1972), a palavra “pessoa” tem origem em “persona”, máscaras com rostos que os atores romanos usavam em suas peças. Portanto, basta ao eu-lírico que o público receba seus poemas e se encontrem em meio às palavras – quer elas sejam genuínas ou não – para que ele possa viver corretamente, com a alma e não com a psique.

Por fim, fica evidente o paralelo tanto formal quanto temático entre “Há quanto tempo não canto” e “Meus versos são meu sonho dado”, visto que ambos os poemas foram elaborados com pouco tempo de distância entre um e outro⁵. Ainda, esse fato nos leva a crer que a inquietação de Fernando Pessoa acerca do seu processo de escrita era um sentimento crescente ao longo dos cinco anos finais de sua vida. Frente a isso, o autor se volta para o trabalho com o signo em uma tentativa de “recuperar a vida” (PIGNATARI, 2004, p.100) que ele não sabe mais viver.

Semelhante à “Há quanto tempo não canto”, o poema “Há quase um ano não escrevo.” é composto de três quadras arranjadas no padrão ABAB e escrito na primeira pessoa do

⁵ Conforme consta na publicação dos poemas no site Arquivo Pessoa.

singular. Datado de 1932, próximo do fim da vida do autor, esses versos permitem que identifiquemos ainda mais sua conturbada relação com a escrita e consigo mesmo.

O poema começa de forma similar a um diário, no qual o eu-lírico confessa que está há aproximadamente um ano sem escrever. No entanto, não devemos concluir que ele não consegue realizar o ato da escrita, pois nesse verso o eu-lírico não se refere a ela no sentido literal, da pena no papel, mas à escrita espontânea, fruto da inspiração. Sendo assim, por não se sentir inspirado, o poeta precisa recorrer ao esforço que tanto rejeita e, conseqüentemente, ao pensamento – ou “meditação” (2) – sendo obrigado a acessar seus sentimentos.

Em seguida, o eu-lírico de Pessoa se mostra apegado a um passado em que o fazer poético não era tarefa pesada, pois os versos vinham a ele como uma benção divina vem dos céus. Em oposição à racionalidade que ele rejeita, ao usar a expressão “alma alheada” (6), o autor invoca novamente o mundo do inconsciente, onde tudo se passa de forma espontânea. O gosto de Fernando Pessoa pelo onírico encontra parte de suas raízes no Surrealismo, movimento de vanguarda originado na França, no século XX, que advogava a ausência da lógica na arte. Profundamente influenciados pelos preceitos de Sigmund Freud, os surrealistas acreditavam que o sonho era a única maneira de atingir o inconsciente, lugar no qual estariam livres das amarras da realidade. Sendo assim, muitos escritores desse período recorriam à “escrita automática”, resultante “da inspiração do momento, sem preparação prévia nem esquema de trabalho previsto, e que se assume ser imediata, espontânea e incontrolada” (CEIA, 2009). No entanto, não podemos dizer que Pessoa fosse completamente adepto desse método em sua poesia ortônima, pois ele ainda seguia padrões quanto à ortografia e à estrutura dos versos. Apesar disso, os autores do tardio Surrealismo português consideravam Fernando Pessoa um dos precursores do movimento (MARTINHO, 2022), devido às suas ideias inovadoras que deram início à primeira geração modernista em Portugal, principalmente após o lançamento da Revista *Orpheu*, em 1915.

Ainda, é importante notar que o saudosismo presente em “Há quase um ano não escrevo.” está atrelado à noção de identidade, visto que o eu-lírico diz ter saudade de si (5), dando a entender que, quando precisa se esforçar para escrever, já não é mais seu eu legítimo. Tal como o dia finda com o declínio do Sol, a identidade do poeta se perde com o declínio de sua escrita.

O poema termina com uma metáfora que representa algo perto do seu fim, ao invocar a imagem do crepúsculo. Do latim *crepusculum*, esse fenômeno se dá quando uma luz breve e

sutil aparece momentos antes do nascer do Sol ou quando o astro está se pondo, simbolizando o fim do dia. Dessa forma, podemos entender o “crepúsculo antigo” (12) como a inspiração que não vem mais ao eu-lírico de forma espontânea, não “desce do espaço” (11) para ser recebida por sua “alma alheada” (6).

Em “Há quase um ano não escrevo”, o eu-lírico se mostra resistente à própria essência da poesia, ao rejeitar a ideia de que o esforço é intrínseco ao fazer poético. A mensagem é o centro da função poética, portanto, para que ela seja transmitida de forma singular, é necessário que se trabalhe com a linguagem, o que, por sua vez, requer que o poeta acesse sua consciência. Como alternativa, o escritor recorre ao uso da metalinguagem, ao retirar o foco do “eu” e transformar o código (a linguagem) em tema de sua lírica, evitando, assim, entrar em contato com a própria subjetividade. Contudo, tal recurso está fadado ao fracasso, pois, conforme propõe Émile Benveniste, “não atingimos nunca o homem separado da linguagem” (BENVENISTE, 1976, p. 285). Sendo assim, esses versos fazem parte do conjunto de poemas que representa a paradoxal luta de Pessoa com a sua identidade e a (in)capacidade da escrita de traduzi-la.

É no poema “A lavadeira no tanque” que o canto volta a figurar em contraste com a escrita, dessa vez em um sentido literal. Nesses versos de Fernando de 1933, vemos pela primeira vez no grupo de poemas aqui analisados o foco se deslocar da primeira pessoa, do “eu” atormentado, para uma terceira pessoa que independe do sujeito poético. Além disso, diferente dos poemas anteriores, esse é composto de três quintilhas, ordenadas no padrão rítmico do tipo ABAAB.

A primeira estrofe se assemelha a uma narrativa, pois parece começar a contar a história de uma personagem cuja profissão é lavar roupas, o que faz enquanto cantarola distraidamente. No entanto, essa cena não é tão simples para o eu-lírico, que assume a posição de observador: “Canta porque canta e é triste / Porque canta porque existe” (PESSOA, 1933). Desse encadeamento de versos unidos pela conjunção explicativa “porque”, podemos tomar diversas conclusões dependendo de como os organizamos, visto que se trata de um tipo de silogismo⁶: 1. A lavadeira canta apenas por cantar (“Canta porque canta”); 2. Também canta porque é triste (“Canta porque canta e é triste”); 3. É triste porque canta (“é triste / Porque

⁶ “Segundo Aristóteles, raciocínio dedutivo que consiste em duas proposições: a primeira, chamada premissa maior, a segunda, premissa menor, e a conclusão. Admitida a coerência das premissas, a conclusão se infere da maior por intermédio da menor [...]” (SILOGISMO, 2022). Nesse caso, estamos lidando com um polissilogismo, pois as conclusões são construídas a partir da junção de mais de um silogismo.

canta”); 4. É triste porque existe (é triste / Porque canta porque existe) e 5. Ela canta porque existe (“canta porque existe”). Mesmo assim, a lavadeira também é alegre, pois tem o privilégio de poder apenas cantar, existindo alheia ao pensamento. No entanto, essa é uma situação paradoxal, porque, ao não pensar, a personagem não pode perceber que é feliz, logo, é essencialmente triste. Assim, a argumentação do eu-lírico incorre em um sofisma⁷, visto que a estrofe apresenta uma falha lógica: se a lavadeira não é consciente de sua felicidade, da mesma forma não será consciente de sua tristeza, portanto, não é feliz nem triste.

Apesar disso, o eu-lírico a inveja e compara seus ofícios, desejando ser capaz de fazer com seus versos o que ela faz com as roupas: extrair deles sua “sujeira”, os sentimentos. Caso fosse possível, sua personalidade deixaria de se fragmentar em “destinos diversos” (10), e ele não precisaria mais fingir. Assim, no verso seguinte, o locutor contrapõe a essa fragmentação a “grande unidade” (11) que existe no ato de bater roupa, pois, devido a sua mecanicidade, não exige “pensar nem razão” (12) da lavadeira. Porém, o poeta falha em perceber que, tal qual escrever poesia, lavar roupas é um ofício que exige esforço de quem o faz – nesse, físico, naquele, mental – logo, a reflexão intrínseca ao trabalho com a linguagem é, mais uma vez, inevitável.

Por último, é curioso notar que, apesar de comparar sua profissão com a da mulher, no último verso do poema o eu-lírico questiona quem lavaria seu coração, colocando-se no lugar de objeto. Ainda, localiza o coração como o espaço dos sentimentos, posicionando-se contra o argumento presente em “ISTO”, poema publicado no mesmo ano em que “A lavadeira no tanque” foi escrito, no qual diz não usar o coração para sentir, pois sente “com a imaginação” (PESSOA, 2017, p. 43).

2. O fingimento como terraço

Datado no ano de 1930, o poema “Quero ser livre insincero” permite aprofundar a análise quanto à questão do fingimento, pensando no que ela representa para Fernando Pessoa e como está expressa em seus textos, tema da presente seção deste trabalho. Os versos foram escritos em primeira pessoa e organizados em três quadras de padrão rítmico ABAB, da mesma forma que a maioria dos poemas aqui investigados.

⁷ “Argumentação aparentemente verossímil ou verdadeira, porém apresentando, involuntariamente, falhas lógicas; falácia.” (SOFISMA, 2022)

Já no primeiro verso, que dá nome ao poema, podemos notar o quão atrelada está a liberdade do eu-lírico ao ato de fingir: ele não deseja ser livre e insincero, duas características individuais que se complementam, mas “livre insincero” (1), como se a ausência do conector transformasse as duas palavras em uma qualidade única, pois seriam intrínsecas uma a outra. Além disso, durante a declamação, pode ocorrer o processo fonético-fonológico apócope, em que a vogal final “-e” da palavra “livre” é suprimida, acarretando a leitura do verso como “Quero ser *livrinsincero*”, conseqüentemente transformando os dois vocábulos em uma palavra fonológica. Além da verdade, nos versos seguintes o poeta rejeita outras prisões, como ser adepto de alguma crença, ter uma profissão e até mesmo amar e ser amado. Isso pode ser interpretado como um reflexo das concepções da primeira geração modernista, cujo desejo de renovação nas artes levava ao abandono de quaisquer regras e restrições.

Na segunda estrofe, similar ao poema do mesmo ano “Há quanto tempo não canto”, vemos novamente o emprego de “canto” (5) para substituir “escrevo”, devido ao vínculo do cantar com a fala, cujo maior grau de espontaneidade é desejado pelo eu-lírico, em conflito com a sua escrita. Oprimido pela suposta obrigatoriedade de falar a verdade – ou seja, expressar o que efetivamente sente – o poeta acredita estar perdendo sua identidade, visto que considera o fingimento essencial ao seu ofício. Sendo assim, ao “cantar o que não mente”, o eu-lírico é privado do aspecto criativo de sua poesia e, por isso, sente que não é livre.

Por fim, na última estrofe, poeta retoma um tema comum na obra de Pessoa: a busca de si. Ele se coloca como um “viandante⁸” (9) de si mesmo – alguém que explora seu eu nas mais diversas facetas por meio do fingimento – mas não estabelece um destino para essa viagem interna, pois tem uma “alma errante” (11). Além disso, pode-se perceber que a última estrofe é repleta de imagens que remetem à liberdade, como “aragem” (10), um vento fraco ou brisa, e “alma” (11), ambos conceitos associados à incorporeidade, que contrastam com a sensação de aprisionamento do eu-lírico.

O aspecto opressivo da verdade figura também no breve poema de data desconhecida “Tenho uma pena que escreve”. Nele o eu-lírico se separa de seu instrumento – a pena – ao colocá-la como o sujeito da ação de escrever, como se o fizesse independente da vontade de quem a opera. Assim, o poeta transfere sua incapacidade de expressar seus reais sentimentos à pena, que, ao tentar falar a verdade, fica sem tinta. Por outro lado, o instrumento não encontra

⁸“(1) Viajante. (2) Que ou aquele que caminha; caminhante.” (VIANDANTE, 2022)

nenhuma resistência ao fingir e “escreve leve” (3), requerendo esforço nenhum de quem a controla.

Não é à toa que, dois anos depois, Fernando Pessoa defina explicitamente o poeta como um fingidor. Em 1932 é publicado no 36º número da Revista *Presença* um dos poemas mais conhecidos de Pessoa ortônimo: “Autopsicografia”, dividido em três quadras com rimas alternadas e redigido na terceira pessoa do singular. Seu título é como que um anúncio do que será tratado no poema: ao longo dos versos, o eu-lírico fará sua psicografia, ou seja, uma “descrição da análise e caracterização psicológica” (PSICOGRAFIA, 2022) de si mesmo. É curioso notar que, além do viés psíquico, a palavra “psicografia” possui também uma dimensão espiritual – tema frequente nos escritos e na vida de Fernando Pessoa –, pois pode significar “ação ou efeito de receber e escrever mensagem recebida por um espírito desencarnado” (Idem).

No primeiro verso há um jogo com a palavra “fingidor”, a qual pode ser dividida em duas partes – “fing(e)” e “dor” –, logo, como os versos seguintes confirmam, o poeta é aquele que finge sua dor. Durante o processo criativo, o poeta precisa se debruçar sobre seus sentimentos e lançar mão da linguagem para expressá-los, muitas vezes assumindo uma perspectiva externa. Portanto, é impossível externalizar “a dor que deveras sente” (4), quando inevitavelmente atravessada pela razão, já não é mais o sentimento inicial, verdadeiro — daí a sensação de fingimento. Sendo assim, afirmar que “o poeta é um fingidor” (1) não significa destituir suas obras de autenticidade, mas estar ciente de que não existe linearidade entre sentir e escrever, pois ambos são mediados pelo pensamento.

Na estrofe seguinte, vemos que o conflito do poeta quanto à oposição real-fingimento pouco importa quando o texto chega ao público, visto que esse, no momento da leitura, não tem acesso ao processo criativo do autor. Portanto, os leitores perceberão a “dor lida” (6) como reflexo autêntico dos sentimentos do poeta, o qual, dada sua habilidade no trabalho com a linguagem, faz com que os interlocutores sintam “a [dor] que eles não têm” (7). Dessa forma, o eu-lírico se mostra ciente da incomunicabilidade da poesia, logo, transfere de si aos seus leitores a responsabilidade de sentir, independentemente de se identificarem ou não com seus versos.

Na terceira e última estrofe, a dicotomia razão e sentimento é expressa por meio de metáforas que remontam ao funcionamento de máquinas. O sentir é representado pelo coração

e definido como um “comboio de corda” (10), ou seja, um trem (comboio) de brinquedo (de corda). Pode-se dizer que uso da palavra “corda” não é uma coincidência, visto que se aproxima fonologicamente de “*cordis*”, termo do latim que deu origem à “coração”. Assim, esse trem anda nas “calhas de roda” (8), expressão sinônima de “trilhos”, para distrair a razão com suas brincadeiras, representando a disputa entre sentir e pensar que se dá na mente do eu-lírico do poema.

Ainda no ano de 1932, Pessoa oferece mais uma característica da figura do poeta: esse, além de fingidor, é também diverso. O poema “Eu sou uma antologia” é escrito na primeira pessoa do singular e composto por duas quintilhas e um terceto, sendo seus versos arranjados em rimas de padrão ABAB. Na primeira estrofe, o eu-lírico argumenta que, devido à sua habilidade em escrever de forma diversa, ele é uma antologia, ou seja, uma “coleção de textos (com ou sem comentário) seleccionados segundo determinados critérios e representativos de uma literatura ou do conjunto da obra de um autor” (ANTOLOGIA, 2009). A diversidade mencionada se refere à capacidade de assumir diferentes vozes e posicionamentos em seus poemas (como vemos na existência dos mais de cem heterônimos do autor), logo, o poeta não é “um somente” (5).

Com base no terceiro e quarto versos, podemos entender que o eu-lírico considera mais importante a habilidade de ser diverso para caracterizar um bom poeta do que a qualidade dos poemas em si, visto que exige grande aptidão no uso da linguagem. Na segunda estrofe há uma transição para a terceira pessoa do singular, pois o poeta deixa de falar de si para discorrer sobre a condição de seu ofício. Assim, ao estabelecer a diversidade como característica essencial do fazer poético, o eu-lírico deixa evidente o quão atrelado esse atributo está à identidade do poeta, pois aqueles que não o possuem, serão “só alguém” (10). Além disso, ele ressalta que, além de ser percebido pelos outros como poeta, o próprio poeta deve se entender como tal, estando ciente da relevância de assumir sua diversidade.

Na estrofe final, o eu-lírico celebra sua diversidade, agradecendo a Deus por não ter “nenhuma individualidade” (12). Se tomarmos “individualidade” como um “conjunto das qualidades que caracterizam um indivíduo” (INDIVIDUALIDADE, 2022), pode-se argumentar que a capacidade do poeta de ser múltiplo é uma das qualidades que o tornam único. No entanto, o eu-lírico não se vê como *um* indivíduo, mas como vários: assim como o mundo (13), que possui múltiplos habitantes, diferentes vozes habitam o poeta. Ainda, pode-se ligar essa questão à do fingimento, pois, para exercer sua diversidade, o poeta precisa

assumir outras personalidades e trabalhar com a linguagem a partir delas, inventando sentimentos.

A multiplicidade do poeta permanece como tópico da poesia de Fernando Pessoa até o final de 32, quando escreve “Não meu, não meu é quanto escrevo,”. Ao contrário do anterior, os versos desse poema exibem um poeta em crise com sua diversidade, a qual parece ter tomado conta dele. Apesar de conter rimas e ser escrito em primeira pessoa, a estrutura desse poema é bastante singular quando comparada a dos demais, pois apresenta duas estrofes com quantidades diferentes de versos – a primeira com dez e a segunda com oito – repletos de questionamentos, o que pode ser uma maneira de expressar a inquietação do eu-lírico.

O poema inicia com a afirmação do eu-lírico de que ele não é o real dono de suas obras, mas um porta-voz – “arauto” (3) – de outra personalidade que nele reside. O poeta se sente “enganado” (4), pois acreditava que, sendo o responsável por transformar os sentimentos desse “outro” (6) em mensagem, os versos que resultavam desse processo lhe pertenciam. Sendo assim, o poeta passa a questionar quem é essa outra figura que nele habita e se é possível que os dois coexistam dentro dele. Sua resposta é a adoção, a partir do fim da primeira estrofe, de um posicionamento resignado, no qual aceita que o destino de seu eu autêntico é a morte, para dar lugar à “outra vida” (10), que exerce poder sobre ele por ser a real proprietária da matéria-prima dos poemas. Como já observado nos poemas anteriores, as principais características definidoras de um poeta são a habilidade de fingir e a de ser diverso, logo, quando se percebe inapto a conviver com sua diversidade, o eu-lírico “morre”, pois não consegue exercer seu ofício.

Após uma vida absorto na ilusão, o poeta não vê por que resistir à sua diversidade e sente-se grato ao “outro” (6), pois ele lhe deu um propósito. Similar ao poema “Quero ser livre insincero”, na segunda estrofe o eu-lírico vale-se de palavras associadas à incorporeidade para se descrever: tal como um “pó” (13), matéria fluida e fragmentada, o eu real do poeta só tomou forma quando a “outra vida” (10) lhe deu um objetivo. Apesar de ser desconhecida ao interlocutor e aos leitores, pela forma como aquele fala sobre essa figura, sugere-se que é quase divina, uma força exterior que controla o poeta e abençoa-o com o dom da escrita. Não é à toa que, no final da segunda estrofe, o eu-lírico é transformado em nuvem, um aglomerado de água, pó ou outros elementos, que fica suspenso no ar, próximo ao céu.

No ano subsequente, em 1933, Fernando Pessoa é publicado mais uma vez na revista *Presença*, na 38ª edição. Redigido na primeira pessoa do singular, “ISTO” é composto de três quintilhas com rimas alternadas e é um dos poemas de maior fama do ortônimo.

Presença foi concebida pelos expoentes da segunda geração modernista, a qual se estendeu, aproximadamente, de 1927 até 1940, e suas obras tinham como uma de suas principais características a ênfase nos aspectos psicológicos do eu. A ascensão do movimento presencista coincidiu com a disseminação das teorias psicanalíticas de Sigmund Freud, principalmente aquelas que tratavam do inconsciente, logo, muitas das ideias do daquele médico serviram de inspiração para o grupo da revista. Portanto, podemos interpretar o título do poema “ISTO” como uma referência à ideia de *id* conforme proposta por Freud, na segunda teoria sobre o aparelho psíquico, pois ele é associado ao inconsciente, no qual se encontram as pulsões de vida e de morte. Ainda, o pronome demonstrativo “isto” é usado quando se deseja falar de algo que ainda não foi mencionado no texto, logo, colocá-lo como título do poema transforma o vocábulo em uma espécie de anúncio. Além disso, opta-se por esse pronome quando se quer indicar algo que está próximo do interlocutor, o que, nesse caso, é o poema que está sendo escrito pelo eu-lírico. Sendo assim, a partir do título já sabemos que ele discorrerá sobre seu fazer poético.

O eu-lírico inicia a primeira estrofe rebatendo supostas alegações de que, por ser um autodeclarado fingidor, tudo que escreve é inventado. No entanto, não temos conhecimento dos autores das alegações devido à indeterminação do sujeito do verbo “dizem”, no primeiro verso, o que confere um grau de incerteza quanto à veracidade da afirmação do poeta. Outro aspecto da segunda geração modernista – da qual Pessoa não fazia parte, mas com que convivia – era a visão da arte como “transposição da vida” (GUIMARÃES, 2022), logo, era exigido dos autores que o conteúdo de suas obras coincidissem com a realidade. Sendo assim, pode-se interpretar a publicação desse poema na revista *Presença* como uma resposta de Pessoa às ideias dos autores da época, os quais, possivelmente, poderiam ter acusado o poeta de mentir em suas obras. Apesar disso, ele explica que não finge ou mente tudo que escreve, mas que usa a imaginação para sentir, ou seja, precisa pensar sobre o que sente para que sua mensagem seja transmitida pela poesia de forma singular. É importante esclarecer que, ao afirmar que o eu-lírico de “ISTO” é autodeclarado fingidor, não quero dizer que ele é idêntico ao de “Autopsicografia” – apesar das similaridades entre dois poemas – mas que, ao descrever

seu fazer poético, o poeta de “ISTO” se define, também, como um fingidor, conforme expresso em “Autopsicografia”.

Na estrofe seguinte, fica mais evidente a percepção da poesia como algo construído, que não chega acabado ao poeta. Ele compara suas experiências e sensações a um terraço, a cobertura que reside sobre um edifício, cuja construção se dá a partir dos sentimentos fingidos. Novamente, percebemos que não há uma relação direta entre sentir e escrever, apenas entre sentir e pensar. Além disso, é possível interpretar essa metáfora como uma referência à relação entre consciente e inconsciente: o terraço seria o consciente, no qual se dá a “percepção do mundo exterior” (BOCK, FURTADO, TEIXEIRA, 2001, p. 96), e o edifício, o inconsciente, sob o qual residem os sentimentos reprimidos. Ainda, eu-lírico vê beleza nessa “coisa” (4) que inventou mesmo que não corresponda aos seus reais sentimentos, pois é por meio da poesia que ele consegue racionalizar “a dor que deveras sente” (PESSOA, 2017, p.42) e transformá-la em arte.

Sendo assim, o poeta conclui sua defesa ao argumentar que, em vez de escrever sobre a realidade imediata – o terraço (8) – prefere tratar do que não está evidente (“ao pé”), pois é apenas nesse âmbito que há espaço para a criação. Como nos poemas “Quero ser livre insincero” e “Tenho uma pena que escreve”, a verdade aprisiona o eu-lírico, então ele recorre ao fingimento para se livrar desse “enleio” (13), distanciando-se da dimensão sensível para adentrar a dimensão estética. Portanto, o poeta crê que sua função já foi cumprida com o fazer poético, logo, cabe ao leitor sentir o que ele escreveu: “Sentir? Sinta quem lê!” (15).

Em agosto de 1933, Fernando Pessoa escreve “I – Sim, farei...; e hora a hora passa o dia...”, um poema de tom melancólico composto de nove quintilhas com rimas alternadas e organizado em três partes. Nele, vemos um eu-lírico deprimido, pois sente que não escreveu nada que realmente representasse a sua essência, visto que sempre se valeu do fingimento.

Ao longo da vida, o poeta adiou essa tarefa, pois significava que teria de lidar com os próprios sentimentos e expô-los ao mundo. Além disso, dedicar-se a esse objetivo seria inútil, pois tudo que sente é inevitavelmente atravessado pela razão, logo, sua poesia nunca conseguirá de fato representar o eu autêntico. Sendo assim, o eu-lírico acaba assumindo um estado de imobilidade frente à situação, como se observa na segunda estrofe: “Farei, farei... Anos os meses são / Quando são muitos-anos, toda a vida, / Tudo... E sempre a mesma sensação / Que qualquer coisa há-de ser conseguida, / E sempre quieto o pé e inerte a mão...” (PESSOA, 1933).

A partir de “Não meu, não meu é quanto escrevo,” e “Eu sou uma antologia”, sabemos que dentro do poeta convivem diferentes personalidades, logo, há uma sugestão de que os escritos dele não o pertencem e não lhe representam da maneira que deseja. Sendo assim, na primeira estrofe da parte dois do poema, o eu-lírico trata do que não configura um “poema próprio” (21), a começar pela falta de controle sobre o que escreve. Ele compara as palavras fingidas a uma teia – propondo a imagem de algo complicado, enredado – que foi tecida nele por outro sem seu consentimento. De acordo com o poeta, a teia é fruto do seu “alheio e anónimo improvisado” (19), que fez com que ele perdesse sua identidade em meio ao emaranhado de vozes nele habitavam.

Em seguida, o eu-lírico esclarece o que quer dizer com “poema próprio”, cujo conteúdo deve refletir autenticamente o que ele sente e quem ele é. Para tanto, não pode pensar, fingir ou se esforçar — tudo deve vir a ele de forma espontânea, com a realidade de uma fotografia. No entanto, quando pondera a fundo sobre esses critérios, percebe que seu objetivo não pode ser atingido. Assim, na terceira estrofe da parte dois, ele questiona o quão possível é ser um só e faz uma provável referência ao poema de 1930 “Não sei quantas almas tenho”, ao perguntar “Quem sabe / Ter a alma que tem?” (26-27). Frente a esse conflito, o eu-lírico abandona a tentativa e assume uma posição resignada, sob o argumento de que o poeta é apenas uma sombra de seu eu verdadeiro.

Por fim, o interlocutor tenta tranquilizar a si mesmo ao pensar na possibilidade de concretizar seu desejo no futuro, sem se esforçar para tanto, apenas existindo. Porém, atingir seu objetivo significaria parar de sonhar, algo que move a vida do poeta, logo, torná-lo realidade não é uma opção. Portanto, a única maneira pela qual o eu-lírico poderia ficar em paz seria dando a “grande, universal, solene pausa” (44), metáfora presente no penúltimo verso para representar a morte.

CONCLUSÃO

Nesta monografia procurei examinar a expressão da metalinguagem na poesia de Fernando Pessoa ortônimo e sua relação com o contexto sócio-histórico em que o autor estava inserido, dada a frequência da utilização desse recurso em sua obra. Além disso, busquei ilustrar como os poemas metalinguísticos de Pessoa são reveladores de suas concepções acerca de seu ofício, cuja concretização é definidora de sua personalidade. Para tanto, recorri à investigação das circunstâncias que levaram à adoção da metalinguagem pela literatura modernista, além de conceituar esse recurso a partir de teorias linguístico-literárias. Esses aspectos foram evidenciados por meio da análise de onze poemas do ortônimo: “Há quanto tempo não canto”, “Meus versos são meu sonho dado”, “Há quase um ano não escrevo.”, “A lavadeira no tanque”, “Quero ser livre insincero”, “Tenho uma pena que escreve”, “Autopsicografia”, “Eu sou uma antologia”, “Não meu, não meu é quanto escrevo.”, “ISTO” e “I – Sim, farei...; e hora a hora passa o dia...”.

Ao examinar a comunidade artística da Europa do final do século XIX e início do XX à luz do contexto da Segunda Revolução Industrial, constatei que a ameaça à hegemonia da palavra escrita causada pela emergência das novas tecnologias foi uma das principais motivações que levou os poetas modernistas a renunciarem ao valor de culto de suas obras. Ainda, ficou evidente que esse foi um período de grande instabilidade mundial, no qual a sociedade teve de se ajustar às transformações socioculturais e políticas em curso, em um mundo cujo funcionamento passou a ser regrado pela máquina e pelo consumo. Consequentemente, o sujeito do Modernismo era um sujeito de transição, cujos valores foram colocados em xeque, fazendo com que a literatura da época fosse essencialmente reflexiva. Isso foi observado, principalmente, no questionamento de seu objeto por meio da metalinguagem, responsável por revelar ao leitor o processo criativo que antes era mantido em segredo.

Ademais, pude compreender a metalinguagem dentro da perspectiva das seis funções da linguagem conforme estabelecidas por Jakobson (1976) e reforçadas por Chalhoub (2005), a partir da qual defini essa ferramenta como o uso da linguagem para falar sobre a linguagem. Em seguida, concluí que a expressão máxima da função metalinguística no século XX se deu na poesia, visto que esse gênero foi o mais atingido pela crise artística da época, fazendo com que precisasse voltar-se ao seu interior. Portanto, os poemas modernos abandonaram a ênfase na mensagem relativa à função poética, em favor da tematização do código, com o objetivo de

investigar o funcionamento dessa forma de fazer arte com as palavras. Ainda, é importante ressaltar a indissociabilidade da mensagem e do código, visto que esse é responsável por assegurar os efeitos daquela, logo, os metapoemas não podem deixar de ser considerados poesia por tratarem do código.

Ainda, na segunda seção do capítulo “Metalinguagem em perspectiva”, realço que, além da linguagem, o indivíduo também foi alvo de investigação por parte dos modernistas, em especial pelos portugueses, como reação à instabilidade vivida na época. Neste cenário, teve origem a revista *Orpheu*, idealizada por Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, com o objetivo de revolucionar a cena artística e cultural portuguesa ao romper com padrões estéticos e temáticos estabelecidos pelas gerações anteriores. Sob influência das vanguardas europeias, o movimento orphista foi responsável por instaurar o Modernismo em Portugal, celebrando a novidade da máquina e o prospecto de um novo mundo. No entanto, a Primeira Geração Modernista caiu no esquecimento da mesma forma que surgiu – como uma faísca, que acende rápida e intensamente, mas logo perde sua luz. Foi somente a partir de 1927, com a publicação do primeiro número da revista *Presença*, que os ideais modernistas foram trazidos de volta à tona, com o diferencial da aplicação de um viés psicológico sobre as obras. Parte dos *presencistas* considerava que a literatura de qualidade se definia pelo compromisso do autor com a verdade, o que contradizia profundamente a ótica da primeira geração.

Feitas essas observações, dei início à análise dos poemas de Fernando Pessoa, na qual ficou clara a relação entre sociedade, pensamento e linguagem. O motivo de tal esclarecimento reside na opção de estudar o poeta como um homem de seu tempo, mas não restrito a ele, dada a relevância de suas obras na atualidade. Sendo assim, constatei que Pessoa foi consideravelmente influenciado pelas condições que resultaram na crise artística do século XX, cuja reação dos poetas foi a incorporação da metalinguagem na poesia.

Em face das novas exigências do período, o escrever sobre *não conseguir* escrever começou a figurar como tema da poesia modernista, como exemplifico na seção 1 do capítulo “Pessoa e o poetar sobre poesia”. Devido à dessacralização do gênero, a poesia passou a ser percebida como fruto de um processo sistemático de manipulação da língua, o qual requeria que o poeta acessasse sua consciência para que pudesse transmitir a mensagem desejada. Frente a isso, os poemas analisados refletem a inquietação de Fernando Pessoa quanto ao seu fazer poético, pois ele rejeita o esforço intrínseco à escrita, que o obriga a pensar. Em

oposição, o poeta anseia pela espontaneidade que se provou impossível de obter, o que é evidenciado pela substituição da palavra “escrita/escrever” por “canto/cantar” em determinados poemas, visto que ao ato de cantar se atribui maior naturalidade. Sendo assim, não bastava aguardar pela inspiração; o poeta precisava buscá-la dentro de si mesmo ou a inventar, refletindo sobre o que sente. Além disso, é perceptível o quão atrelado está o ofício do poeta à sua identidade, pois, quando se percebe incapaz de escrever, ele entra em crise.

A identidade do poeta e a (in)capacidade da linguagem em representá-la são aspectos que permeiam toda a obra de Fernando Pessoa, especialmente quando relacionada à questão do fingimento, explorada na seção dois do segundo capítulo desta monografia. Nela, trato da relação do autor com as diferentes personalidades que o habitavam e como elas são abordadas em sua escrita. Nos poemas aqui examinados, são estabelecidos critérios para definir um poeta como tal, em que a habilidade de assumir diferentes personalidades e fingir a partir delas são características imprescindíveis ao ofício. No entanto, a característica antológica do eu-lírico pessoano é fonte de desassossego, pois gera a sugestão de perda de controle por parte do eu original e sensação de que seus versos não o pertencem. Esse problema é resolvido pela adoção de uma postura resignada, na qual o poeta “mata” o eu real e desiste da pretensão de ser individual. Ainda, a pressão exercida pelos modernistas da segunda geração para que os poetas dissessem sempre a verdade, faz com que o autor se sinta aprisionado, pois o fingimento é indissociável de seu fazer poético. Por isso, ele se propõe a esclarecer que esse recurso não é sinônimo de mentir, mas uma forma de racionalizar sua dor e transformá-la em arte. Sendo assim, concluí que, apesar de sua relação conflituosa com a racionalidade, o poeta tem consciência de que o pensamento obrigatoriamente media o sentimento e a escrita, evidenciando a inexistência de uma linearidade entre esses dois elementos. Ademais, constatei que o poeta se responsabiliza pelo ato de escrever, e confere aos leitores a tarefa de sentir, sendo pouco ou nada relevante *o que* será sentido, visto que jamais coincidirá com a dor que ele devesse sentir.

Por fim, acredito que concretizei meu objetivo de analisar a poesia metalinguística de Fernando Pessoa ortônimo de acordo com suas condições de produção, bem como a relação dessa com a sua percepção do fazer poético. Neste trabalho, pude perceber que o ofício do poeta é essencialmente metalinguístico, pois exige a consciência ininterrupta da linguagem. Para isso, foi imprescindível combinar a perspectiva linguística da metalinguagem à análise literária dos poemas, pois acredito que ambas as áreas do conhecimento são indispensáveis

uma a outra. No entanto, encontrei alguns pequenos obstáculos na seleção da bibliografia, visto que a grande maioria de textos que tratavam da metalinguagem na literatura, tinham como foco somente o exame da poesia engajada do Modernismo brasileiro, e pouco tratavam de obras portuguesas. Sendo assim, espero ter feito uma contribuição significativa para a pesquisa sobre Literatura Portuguesa, e, principalmente, sobre Fernando Pessoa, pois a riqueza e a variedade do material produzido pelo poeta e sua projeção no universo literário mundial justificam a necessidade de estudá-lo em todas as etapas da educação formal. Ademais, é importante ressaltar que o corpus dessa monografia se restringiu aos poemas metalinguísticos de Pessoa “ele mesmo” devido à quantidade expressiva de heterônimos do autor, cuja análise seria prejudicial à extensão do trabalho. Porém, manifesto meu desejo de seguir investigando o assunto, sem jamais descartar a possibilidade de aprofundá-lo em pesquisas futuras.

Como já mencionado, meu envolvimento pessoal com o tema foi o que inicialmente motivou a elaboração deste trabalho, porque foi por meio da poesia de Fernando Pessoa que descobri minha paixão pelo gênero, na época da escola. Ao longo dos anos, o poeta continuou se fazendo presente em minha vida, tanto pessoal quanto acadêmica, de modo que, hoje, levo comigo não só a folha em que imprimi o poema “ISTO” quando o li pela primeira vez, mas também o desejo pessoano de compreender o mundo e a mim mesma. Assim, sinto que o fim daquela tarefa de Literatura do terceiro ano se dá com a conclusão da presente monografia, na qual pude compreender o poeta de maneira ainda mais profunda e enxergá-lo como um homem concomitantemente adequado e inadequado ao seu tempo, mas, para sempre, relevante.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Rogério. A META(PERSONA)LINGUAGEM EM FERNANDO PESSOA. Revista *Desassossego*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 191-201, 2009. DOI: 10.11606/issn.2175-3180.v1i1p191-201. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/47636>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- ANTOLOGIA. In: *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/antologia>. Acesso em 2 mai. 2022.
- BENJAMIN. Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras Escolhidas I*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: *Problemas de Lingüística Geral*. Trad. Maria da Glória Novak e Luiza Neri. Revisão de Isaac Nicolau Samum. São Paulo: Companhia Editora Nacional, Editora da Universidade de São Paulo, 1976.
- BOCK, Ana; FURTADO, Odair; TEIXEIRA, Maria de Lurdes. *Psicologias: uma introdução ao estudo da psicologia*. 13. edição. 3. tiragem. São Paulo: Saraiva, 2001.
- CHALHUB, Samira. *A Metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2005.
- ESCRITA AUTOMÁTICA. In: *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/escrita-automatica>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- METALINGUAGEM. In: FERREIRA, Aurélio. *Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*. 5. edição. Curitiba: Positivo, 2010.
- FINGIMENTO. In: *Modern!sno – Arquivo Virtual da Geração de Orpheu*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2022. Disponível em: <https://modernismo.pt/index.php/f/574-fingimento>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- INDIVIDUALIDADE. *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/individualidade/>. Acesso em: 2 mai. 2022.
- JAKOBSON, Roman. *Lingüística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1976.

MONTALVOR, Luís de. Introdução. *Orpheu* – Revista trimestral de literatura, Lisboa, volume 1, número 1, p.5-6, março, 1915.

PAZ, Octavio. O desconhecido de si mesmo — Fernando Pessoa. In: *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PESSOA, Fernando. I – Sim, farei...; E hora a hora passa o dia.... In: *Arquivo Pessoa*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/237>. Acesso em 2 mai. 2022.

PESSOA, Fernando. A lavadeira no tanque. In: *Arquivo Pessoa*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2425>. Acesso em 2 mai. 2022.

PESSOA, Fernando. Autopsicografia. In: *Arquivo Pessoa*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/4234>. Acesso em 2 mai. 2022.

PESSOA, Fernando. Eu sou uma antologia. In: *Arquivo Pessoa*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/780>. Acesso em 2 mai. 2022.

PESSOA, Fernando. Há quanto tempo não canto. In: *Arquivo Pessoa*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3538>. Acesso em 2 mai. 2022.

PESSOA, Fernando. Há quase um ano não escrevo.. In: *Arquivo Pessoa*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2329>. Acesso em 2 mai. 2022.

PESSOA, Fernando. ISTO. In: *Arquivo Pessoa*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/4250>. Acesso em 2 mai. 2022.

PESSOA, Fernando. Meus versos são meu sonho dado.. In: *Arquivo Pessoa*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3568>. Acesso em 2 mai. 2022.

PESSOA, Fernando. Não meu, não meu é quanto escrevo,. In: *Arquivo Pessoa*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2376>. Acesso em 2 mai. 2022.

PESSOA, Fernando. *Poesias*. Porto Alegre: L&PM, 2017.

PESSOA, Fernando. Quero ser livre insincero. In: *Arquivo Pessoa*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/321>. Acesso em 2 mai. 2022.

PESSOA, Fernando. Tenho uma pena que escreve. In: *Arquivo Pessoa*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1879>. Acesso em 2 mai. 2022.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & Literatura*. 6. edição. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: *Poemas e Ensaios*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. revista. São Paulo: Globo, 1999..

PRESENÇA. In: *Modern!smo – Arquivo Virtual da Geração de Orpheu*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2022. Disponível em: <https://modernismo.pt/index.php/p/727-presenca>. Acesso em: 2 mai. 2022.

PSICOGRAFIA. *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/psicografia/>. Acesso em: 2 mai. 2022.

SARAMAGO, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILOGISMO. In: *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/silogismo/>. Acesso em: 2 mai. 2022.

SOFISMA. *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sofisma/>. Acesso em: 2 mai. 2022.

SURREALISMO. In: *Modern!smo – Arquivo Virtual da Geração de Orpheu*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2022. Disponível em: <https://modernismo.pt/index.php/s/829-surrealismo>. Acesso em: 2 mai. 2022.

VIANDANTE. *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/viandante/>. Acesso em: 2 mai. 2022.

ANEXOS

ANEXO A — Poema “I – Sim, farei...; e hora a hora passa o dia...”

I

Sim, farei...; e hora a hora passa o dia...

Farei, e dia a dia passa o mês...

E eu, cheio sempre só do que faria,

Vejo que o que faria se não fez,

De mim, mesmo em inútil nostalgia.

Farei, farei... Anos os meses são

Quando são muitos-anos, toda a vida,

Tudo... E sempre a mesma sensação

Que qualquer coisa há-de ser conseguida,

E sempre quieto o pé e inerte a mão...

Farei, farei, farei... Sim, qualquer hora

Talvez me traga o esforço e a vitória,

Mas será só se mos trazer de fora.

Quis tudo — a paz, a ilusão, a glória...

Que obscuro absurdo na minha alma chora?

II

Farei talvez um dia um poema meu,

Não qualquer coisa que, se eu a analiso,

É só a teia que se em mim teceu

De tanto alheio e anónimo improviso

Que ou a mim ou a eles esqueceu...

Um poema próprio, em que me vá o ser,

Em que eu diga o que sinto e o que sou,
Sem pensar, sem fingir e sem querer,
Como um lugar exacto, o onde estou,
E onde me possam, como sou, me ver.

Ah, mas quem pode ser quem é? Quem sabe
Ter a alma que tem? Quem é quem é?
Sombras de nós, só reflectir nos cabe.
Mas reflectir, ramos irreais, o quê?
Talvez só o vento que nos fecha e abre.

III

Sossega, coração! Não desesperes!
Talvez um dia, para além dos dias,
Encontres o que queres porque o queres.
Então, livre de falsas nostalgias,
Atingirás a perfeição de seres.

Mas pobre sonho o que só quer não tê-lo!
Pobre esperança a de existir somente!
Como quem passa a mão pelo cabelo
E em si mesmo se sente diferente,
Como faz mal ao sonho o concebê-lo!

Sossega, coração, contudo! Dorme!
O sossego não quer razão nem causa.
Quer só a noite plácida e enorme,
A grande, universal, solene pausa
Antes que tudo em tudo se transforme.

ANEXO B — Poema “A lavadeira no tanque”

A lavadeira no tanque
Bate roupa em pedra bem.
Canta porque canta e é triste
Porque canta porque existe;
Por isso é alegre também.

Ora se eu alguma vez
Pudesse fazer nos versos
O que a essa roupa ela fez,
Eu perderia talvez
Os meus destinos diversos.

Há uma grande unidade
Em, sem pensar nem razão,
E até cantando a metade,
Bater roupa em realidade...
Quem me lava o coração?

ANEXO C — Poema “Autopsicografia”

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.

ANEXO D — Poema “Eu sou uma antologia”

Eu sou uma antologia.
Escrevo tão diversamente
Que, pouca ou muita valia
Dos poemas, ninguém diria
Que o poeta é um somente.
.....

Depois para si o poeta
Deve ser poeta também
Se ele não tem a completa
Diversidade
Não é poeta, é só alguém.

Eu graças a Deus não tenho
Nenhuma individualidade
Sou como o mundo (...)

ANEXO E — Poema “Há quanto tempo não canto”

Há quanto tempo não canto
Na muda voz de sentir.
E tenho sofrido tanto
Que chorar fora sorrir.

Há quanto tempo não sinto
De maneira a o descrever,
Nem em ritmos vivos minto
O que não quero dizer...

Há quanto tempo me fecho
À chave dentro de mim.
E é porque já não me queixo
Que as queixas não têm fim.

Há tanto tempo assim duro
Sem vontade de falar!
Já estou amigo do escuro
Não quero o sol nem o ar.

Foi-me tão pesada e crescida
A tristeza que ficou
Que ficou toda na vida.
Para cantar não sonhou.

ANEXO F — Poema “Há quase um ano não escrevo.”

Há quase um ano não escrevo.
Pesada, a meditação
Torna-me alguém que não devo
Interromper na atenção.

Tenho saudades de mim,
De quando, de alma alheada,
Eu era não ser assim,
E os versos vinham de nada.

Hoje penso quanto faço,
Escrevo sabendo o que digo...
Para quem desce do espaço
Este crepúsculo antigo?

ANEXO G — Poema “ISTO”

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou fãda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio
Do que não está de pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!

ANEXO H — Poema “Meus versos são meu sonho dado”

Meus versos são meu sonho dado.

Quero viver, não sei viver,

Por isso, anónimo e encantado,

Canto para me pertencer.

O que salvamos, o perdemos.

O que pensamos, já o fomos.

Ah, e só guardamos o que demos

E tudo é sermos quem não somos.

Se alguém sabe sentir meu canto

Meu canto eu saberei sentir.

Viverei com minha alma tanto

Tanto quanto antes vivi.

ANEXO I — Poema “Não meu, não meu é quanto escrevo,”

Não meu, não meu é quanto escrevo,
A quem o devo?
De quem sou o arauto nado?
Porque, enganado,
Julguei ser meu o que era meu?
Que outro mo deu?
Mas, seja como for, se a sorte
For eu ser morte
De uma outra vida que em mim vive,
Eu, o que estive

Em ilusão toda esta vida
Aparecida,
Sou grato. Ao que do pó que sou
Me levantou.
(E me fez nuvem um momento
De pensamento).
(Ao de quem sou, erguido pó,
Símbolo só).

ANEXO J — Poema “Quero ser livre insincero”

Quero ser livre insincero
Sem crença, dever ou posto.
Prisões, nem de amor as quero.
Não me amem, porque não gosto.

Quando canto o que não minto
E choro o que sucedeu,
É que esqueci o que sinto
E julgo que não sou eu.

De mim mesmo viandante
Olho as músicas na aragem,
E a minha mesma alma errante
É uma canção de viagem.

ANEXO K — Poema “Tenho uma pena que escreve”

Tenho uma pena que escreve

Tenho uma pena que escreve

Aquilo que eu sempre sinto.

Se é mentira, escreve leve.

Se é verdade, não tem tinta